

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 160 (2016)

**Artikel:** Gens du siècle en Chartreuse, entre charité, économie et curiosité au travers des tableaux de la galerie des cartes de la Grande Chartreuse  
**Autor:** Girard, Alain  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835659>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



## Gens du siècle en Chartreuse, entre charité, économie et curiosité au travers des tableaux de la galerie des cartes de la Grande Chartreuse

Le XVII<sup>e</sup> siècle a aimé représenter les villes ou les monastères sous la forme de vues cavalières, selon une pratique née de la maîtrise de la perspective au XV<sup>e</sup> siècle et qui se développe au siècle suivant. *Les plans et profilz de toutes les principales villes et lieux considérables de France* de Nicolas Tassin sont publiés cinq fois entre 1634 et 1652. En 1673 débute la série des cent soixante-neuf planches du *Monasticon Gallicanum* des bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur. Matthaeus Merian l'Ancien publie un recueil de cartes dans sa *Topographia Franconiae* dans les années 1640, dans lesquelles il ajoute de petits personnages qui donnent un aspect d'instantané et de pris sur le vif aux perspectives des villes et qui expliquent l'économie de la ville grâce aux activités de ses habitants. Il ne faisait que reprendre à son compte une pratique des peintres. Par exemple, pour animer la campagne environnant le château de Mariemont, qu'il peint en 1612, Brueghel de Velours ajoute diverses scènes agricoles, comme des labours et des animaux en train de paître<sup>1</sup>. Les particuliers s'entourèrent de semblables images. Le propriétaire du château de Gizeux dans la vallée du Changeon fit peindre les châteaux de la Loire sur les murs de sa galerie, au milieu de paysages animés de bateaux sur le fleuve et de personnages sur ses berges. La mode ne cessa de prendre de l'ampleur et les illustrations des guides de voyage suivirent l'exemple<sup>2</sup>. La Chartreuse n'échappa pas à cette pratique. Le triptyque de Nuremberg des années 1510 donne une vue, très fantaisiste, des monastères regroupés par province. Une série de représentations peintes existait à la Grande Chartreuse avant l'incendie de 1676, ainsi qu'en témoignent deux visiteurs. La carte de Val de Cristo, de 1618, en serait le seul élément échappé de l'incendie du monastère en 1676<sup>3</sup>.

Il n'entre pas dans mon propos de ce jour d'examiner pour quelles raisons et pour qui ces cartes ont été réalisées. L'analyse d'un détail de leur mise en image peut toutefois fournir une meilleure connaissance de leur finalité, à condition de replacer leur réalisation dans le contexte artistique de l'époque. Je pars de l'hypothèse déjà formulée que ces cartes étaient destinées au général et au chapitre général pour juger des travaux projetés ou réalisés<sup>4</sup>. En elles-mêmes, elles ne constituent pas un permis de construire. Michel Carlat a eu raison de le rappeler. Ce n'est d'ailleurs pas ce que j'ai voulu signifier quand je les ai rapprochées, du moins

par l'esprit, d'une pièce de ce dossier de construction utilisée aujourd'hui et que l'on appelle l'intégration au site. Dans le cas qui nous occupe, il conviendrait de parler d'intégration à la pensée cartusienne. Car le site d'implantation est toujours un reflet de la spiritualité de l'Ordre pour les fondations médiévales antérieures aux créations urbaines. La remarque n'est pas aussi anodine qu'elle pourrait paraître. Se rapprocher de la ville, c'est supprimer le désert et lui substituer un désert artificiel, selon l'heureuse formule de Dom Jean Leclercq, limité à la cellule. C'est aussi se placer sous le regard du monde environnant dont la proximité risque d'affaiblir la vocation de solitaire. La cellule est une Bethléem spirituelle, dont le but est d'engendrer la sainteté. Nombreux sont les auteurs qui la comparent au ciel alors que le Malin règne sur le monde<sup>5</sup>. Aussi l'auteur du *Cahier de Villeneuve*, commentaire des Statuts rédigé vers 1767 pour les chartreux du Val-de-Bénédiction, insiste-t-il à plusieurs reprises sur le danger bien réel de quitter son ermitage<sup>6</sup>. Ce faisant, il se situe pleinement dans la tradition de l'Ordre. Les *Coutumes* n'hésitent pas à comparer le moine dans sa cellule à un poisson dans l'eau<sup>7</sup>. Il ne peut pas plus vivre spirituellement en dehors qu'un poisson sorti de son élément naturel, pour lequel il a été conçu. Comme lui, il meurt instantanément.

Les relations avec le siècle se posent donc avec une acuité particulière à l'époque moderne. Garants de la tradition, le prieur de Chartreuse et le chapitre général réagirent avec fermeté, comme l'avaient fait le général Dom Boson à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et l'instance suprême de l'Ordre en 1424<sup>8</sup>. L'introduction du superflu, particulièrement visible dans les œuvres d'art et tout particulièrement les constructions, fut strictement interdite. Les termes de la *Nova collectio* des Statuts de 1578<sup>9</sup> furent rappelés par une ordonnance en 1602, puis par une carte en 1610 qui confortait le rôle de contrôle des visiteurs<sup>10</sup>. Dom Jean Pégon, général de 1649 à 1675, rappela les textes en vigueur aux prieurs. Dom Innocent Le Masson, son successeur de 1675 à 1703, fit encore mieux. Quelques mois après son élection, il ordonna que personne ne pourrait désormais construire sans avoir fourni un plan et une élévation dessinée, examinés d'abord par les visiteurs puis soumis à son approbation. En cas de transgression, chacun aurait une part de responsabilité à ce qu'il jugeait être



une dérive. Dans ses propos résonne en écho la devise *Jamais réformée parce que jamais déformée*. L'impact de sa pensée fut considérable puisque le *Cahier de Ville-neuve* s'y réfère un siècle après<sup>11</sup>. Mais il alla plus loin encore. Il fit œuvre de pédagogie. Par une correspondance abondante, il expliqua aux siens l'attitude de l'Ordre depuis des siècles. Certes il n'eut de cesse de tempêter contre les prieurs récalcitrants, de les tancer et de les rappeler à l'ordre, de fustiger leur goût du luxe et de mettre parfois ses menaces à exécution, mais

surtout il voulut obtenir leur adhésion dans sa quête de rigueur et d'absolu. « Travaillez le mieux que vous pourrez à bannir de votre cloître tout ce qui ressent l'esprit du monde », écrit-il en mai 1676 au prieur de Vauvert récemment élu. Le 26 février 1678, il reproche au prieur de Toulouse l'achat de tableaux et de meubles onéreux : « C'est ce que je n'approuverai jamais et que ne souffrirai point si j'apprends que cela se fasse. » Et il ajoute : « Où je trouverai du désordre, je n'épargnerai personne »<sup>12</sup>. Le prieur de Cahors est un « entêté » qui

bâtit sans autorisation. Aussi est-il déposé en 1694<sup>13</sup>. Effectivement, personne n'est épargné, pas même Dom Berger, prieur de Marseille et ancien scribe du général. Il le blâme en mai 1693. Il refuse « des pièces de nouvelle invention et curieuses qui sont opposées à la vénérable et ancienne simplicité de l'ordre et qui ne servent qu'à introduire l'esprit de mondanité et de vanité dans nos cloîtres »<sup>14</sup>. » Pour lui, le relâchement est la conséquence du luxe architectural. Il faut donc s'attaquer à la racine du mal et bannir le luxe de toute construction. L'annaliste Dom Charles Le Couteulx résume ainsi la pensée de l'Ordre : « Les superbes bastimens bannissent l'esprit de Dieu, énervent la discipline religieuse et introduisent la vanité et le relâchement par des effets imperceptibles »<sup>15</sup>. » L'auteur du *Cahier de Ville-neuve* s'en fait toujours l'écho, non sans esprit, à la veille de la Révolution : « Car qui bâtit ment, et qu'arrive-t-il ? On scandalise les séculiers qui nous reprochent de faire toujours bâtir, les religieux en murmurent, les pauvres en souffrent et conséquemment Dieu est offensé »<sup>16</sup>. »

Certes, et je l'ai déjà dit, au delà de buts jusqu'ici repérés, la finalité ultime de la constitution de la galerie des cartes, située au-dessus du cloître des

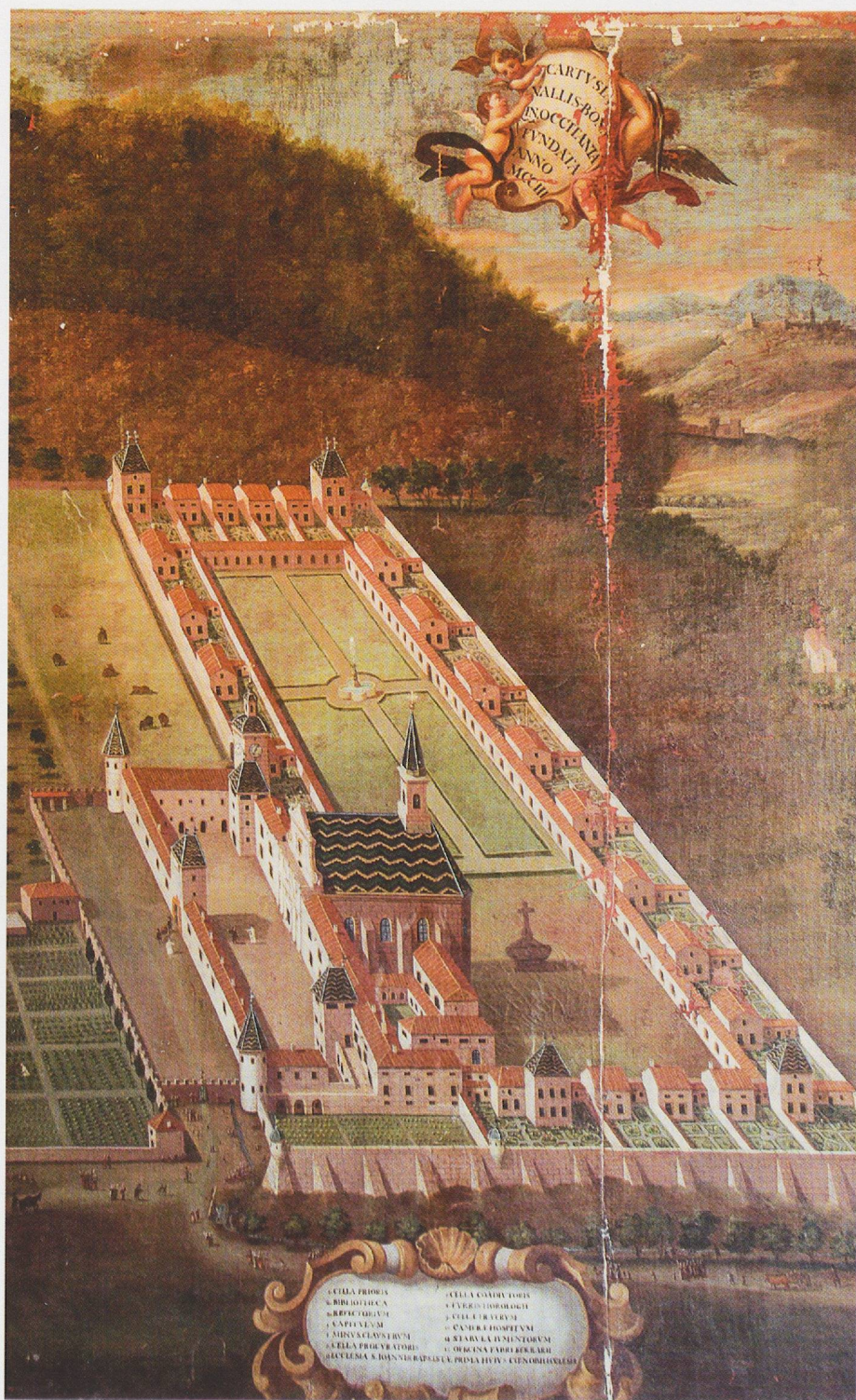


Fig. 1 – Valbonne.

Photo : Musée de la Grande Chartreuse. Collection du monastère de la Grande Chartreuse.



officiers, reste encore à être mieux établie. Néanmoins, au vu des conditions qui viennent d'être énoncées, comment ne pas estimer que les prieurs, qui expédient à la Grande Chartreuse une représentation peinte du cadre de vie de leur maison permettant la régularité de leur communauté, aient voulu témoigner du respect des prescriptions maintes fois rappelées ? C'était tenter de rompre l'enchaînement fatal dénoncé par Dom Le Couteulx. Dans ce qui apparaît comme une querelle des anciens et des modernes, la construction dans le goût nouveau n'altérerait en rien, pour ces derniers, le respect des règles ancestrales. C'était aussi bien connaître la mentalité du général dont l'abbé Tricaud dira dans son éloge publié le 15 mai 1703, soit une semaine après le décès du chartreux, qu'« il a été toute sa vie l'ennemi déclaré de tout ce qui avait l'air de nouveauté<sup>17</sup> ».

Dans les cartes conservées à la Grande Chartreuse, tel semble être le rôle joué par les petits personnages qui évoluent dans la chartreuse ou à ses abords immédiats et en lien avec elle. Un tiers des peintures montre les contacts du monastère avec les gens du siècle. Le second se borne à présenter des scènes extérieures à la vie relationnelle cartusienne, comme on en voit dans les tableaux de l'époque ainsi que je l'ai précisé plus haut; le dernier tiers est dépourvu de toute animation<sup>18</sup>. Les occupations des chartreux, quand ils sont seuls dans le monastère ou avec un autre religieux, ne sont pas prises en compte ici. Il faut d'autre part être attentif au costume. Ainsi dans les champs de Valbonne (fig. 1 et 2), un chartreux et une autre personne plantent ou arrachent des légumes. Son habit marron descendant sous les genoux et son chaperon de même couleur le désignent comme un donné, c'est-à-dire un habitant du monastère. Ailleurs des personnages en costume civil peuvent être soit des ouvriers que les textes contemporains nomment les « valets de la maison », soit des hommes qui viennent d'entrer en Chartreuse pour être donnés. Dom Le Masson précise au prieur de Paris le 2 janvier 1683 : « La coutume de l'ordre est que ceux qui se présentent pour être donnés passent une année entière en habit séculier, après quoy on leur donne l'habit de novice donné qu'ils portent aussy pendant une année entière, et ensuite ils font leur donation par un contrat écrit<sup>19</sup>. » Dans les cartes, ces hommes en costume civil, dont il n'est pas possible d'identifier le statut exact, sont occupés à divers travaux, comme à Gaming (fig. 3 et 4) où ils semblent remettre le monastère en état, peut être suite au passage des Turcs en 1683 ou à Sélignac (fig. 5) où ils jardinent. À Montello, ils coupent du bois et s'emploient à le ranger (fig. 6). À Sélignac, les vendanges occupent beaucoup de monde. Jamais un père de chœur n'est en conversation avec l'un de ces hommes. L'auteur du *Cahier de Ville-*



Fig. 2 – Valbonne, détail.

neuve explique que les prieurs ne doivent pas souffrir une telle complaisance. « Nous devons tous nous aimer également », dit-il. Aussi rappelle-t-il qu'il ne faut pas préférer leur compagnie à celle des autres moines, notamment au moment de la récréation<sup>20</sup>. Au contraire, les cartes multiplient les scènes montrant des moines en conversation. C'est signifier que la charité fraternelle est bien réelle à l'intérieur du monastère.

Les représentations des gens du siècle qui fréquentent la Chartreuse peuvent être regroupées en trois catégories. Les transporteurs de marchandises, les pauvres et les gens de qualité. Elles animent généralement le bas du tableau et se placent autour de la porterie et de la cour d'honneur<sup>21</sup>. Chaque carte est agencée de manière à montrer au premier plan la vie de relation du monastère. En levant les yeux, le paysage prend de l'ampleur et apparaît la vie cénobitique autour du petit cloître puis on découvre les parties érémitiques, qui s'enfoncent dans le lointain.

Un tel agencement est riche de sens. Il entend mettre en valeur l'essentiel de la vocation cartusienne et recentre sur l'essentiel, qui n'est autre que la vocation d'ermite du chartreux. La mise en image exprime ce que disent les *Coutumes*, à savoir que la solitude est l'aide la plus puissante pour réaliser la vocation cartusienne (80, 11). Hormis quelques cartes, comme celle





Fig. 3 – Gaming.

Photo : Musée de la Grande Chartreuse.  
Collection du monastère de la Grande Chartreuse.

de Gaming, qui met en scène quelques chartreux isolés dans le jardin des cloîtres, sans doute pour préciser que l'agitation momentanée ne porte pas atteinte à la solitude, on ne rencontre pas de personnages dans les parties érémitiques (fig. 3 et 4). C'est vouloir dire que l'on reste fidèle à la séparation du monde. D'ailleurs, le mouvement qui règne dans les communs met en valeur, en contrepoint, la vie de prière en cellule. Aucun moine ne vaque à une quelconque occupation dans le jardin de sa cellule. On l'imagine dans la solitude et la simplicité de son habitation. C'est dire que chaque carte, par tout ce qu'elle omet volontairement, insiste sur le maintien permanent d'une vie pauvre qui traduit la fidélité au *propositum*. Ces cartes, malgré les

maladresses patentes de certaines, expriment la sérénité d'un regard paisible de l'âme sur sa vocation et sur ce qui en est l'essentiel, Dieu. Cette remarque ne fait que confirmer le rôle essentiel que les supérieurs des monastères ont dû jouer dans la confection des tableaux. On semble y trouver un écho de ce que Dom Le Masson voulait obtenir des prieurs lorsqu'il leur demandait de donner l'exemple et d'être les meilleurs en tout afin de respecter leurs vœux d'obéissance et de conversion des mœurs. « Vous êtes obligé de donner l'exemple de tout », écrit-il le 15 juillet 1677 à Dom Nicolas Fléchez, nommé vicaire de Pommiers<sup>22</sup>. L'image est le moyen qu'utilisent les prieurs pour lui montrer que la modernité qu'ils prônent n'altère en rien leur attache-



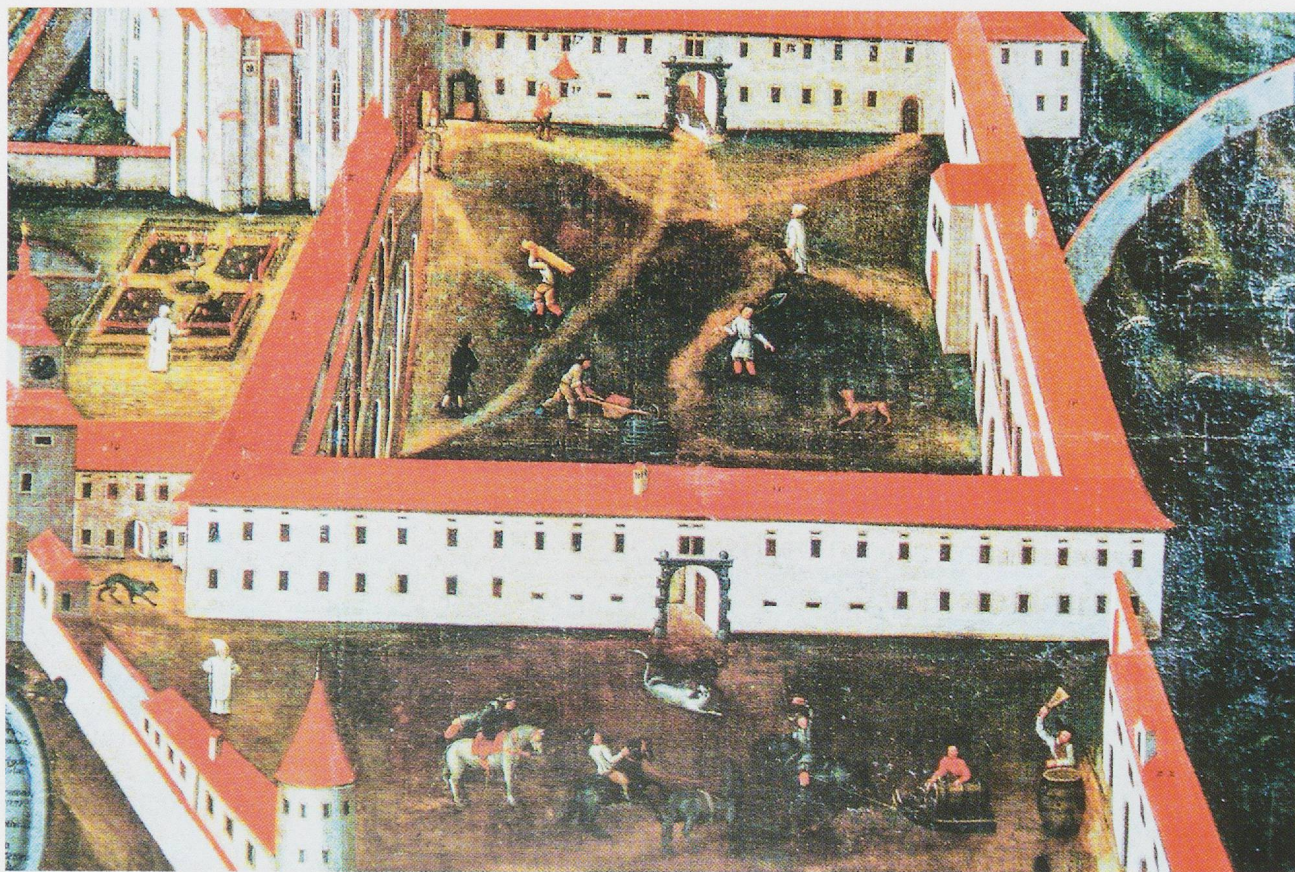


Fig. 4 – Gaming, détail.

chement à la discipline ancestrale de leur ordre, afin d'infléchir la rigidité de son a priori qui rendait suspecte toute nouveauté, ainsi que l'exprime l'évêque de Bologne Paleotti dans son *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* paru en 1594, en réaction au décret tridentin sur les images.

Les marchands et les transporteurs de marchandises participent à la vie matérielle du monastère. À la Grande Chartreuse, ils entrent par une porte de service, à l'ouest de l'entrée principale et suivent un chemin qui longe les pavillons d'Italie et d'Allemagne (fig. 7). Ils ne franchissent pas la clôture. À Cazottes, deux muletiers, dont l'un monté sur son cheval, croisent six religieux dans l'enceinte du monastère, sans doute au moment de la récréation. À Valbonne, un chargement va être introduit dans la cour d'honneur, après avoir franchi la cour qui longe la façade occidentale de l'enceinte (fig. 8). À Villeneuve-lès-Avignon, on semble nous décrire le trajet suivi (fig. 9). Une mule emprunte la cour dite des femmes et, face à la porte monumentale de la clôture édifiée en 1649, s'apprête à tourner à gauche et suivre le chemin qui longe le bâtiment des frères, les ateliers et le potager pour atteindre la ferme et les magasins, trajet qu'emprunte un autre animal. C'est la seule animation à l'intérieur de cette chartreuse urbaine, connue pour son luxe ostentatoire et halte appréciée pour tous les amateurs d'art de passage.

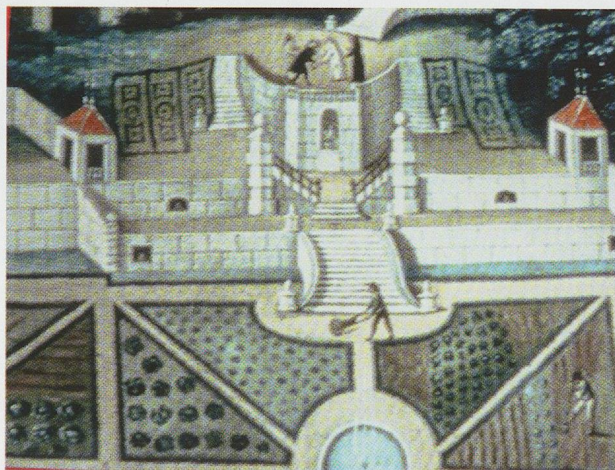


Fig. 5 – Sélignac, détail.

Photo : Thierry Bazin. Collection du monastère de la Grande Chartreuse.

Les cartes distinguent une autre catégorie de visiteurs occasionnels, ceux qui viennent chercher un secours. Dans cette fonction de charité, on prend le soin de bien séparer les pauvres des mendiants. Le « pauvre passant », dans lequel depuis le Moyen Âge on reconnaît le visage du Christ, n'est plus le pèlerin d'autrefois. Mais il a gardé l'aspect traditionnel de son iconographie. Il s'appuie sur un bâton. Le peintre Téniers le Jeune s'est plu à le représenter sous cette allure<sup>23</sup>. Cette distinction est expliquée par le *Cahier de Villeneuve* : « A l'égard des mendiants ordinaires, l'aumône n'est





Fig. 6 – Montello. Photo : Musée de la Grande Chartreuse. Collection du monastère de la Grande Chartreuse.



Fig. 7 – La Grande Chartreuse. Photo : Thierry Bazin. Collection du monastère de la Grande Chartreuse.

que de conseil. » Elle n'est donc pas obligatoire. Elle se donne à la porte du monastère, comme à Pavie (fig. 10) ou devant l'hôtellerie, comme à Sylve-Bénite (fig. 11). C'est dire que les pauvres qui se présentaient étaient rarement hébergés à l'hôtellerie. On ne leur offrait pas le gîte. On préférerait leur donner quelque argent pour trouver une auberge, afin de ne pas troubler la quiétude des pères. Le mendiant ne fait que passer. Il ne faut pas lui donner prétexte à prolonger son séjour. C'est un étranger à la contrée. Le pauvre, quant à lui,

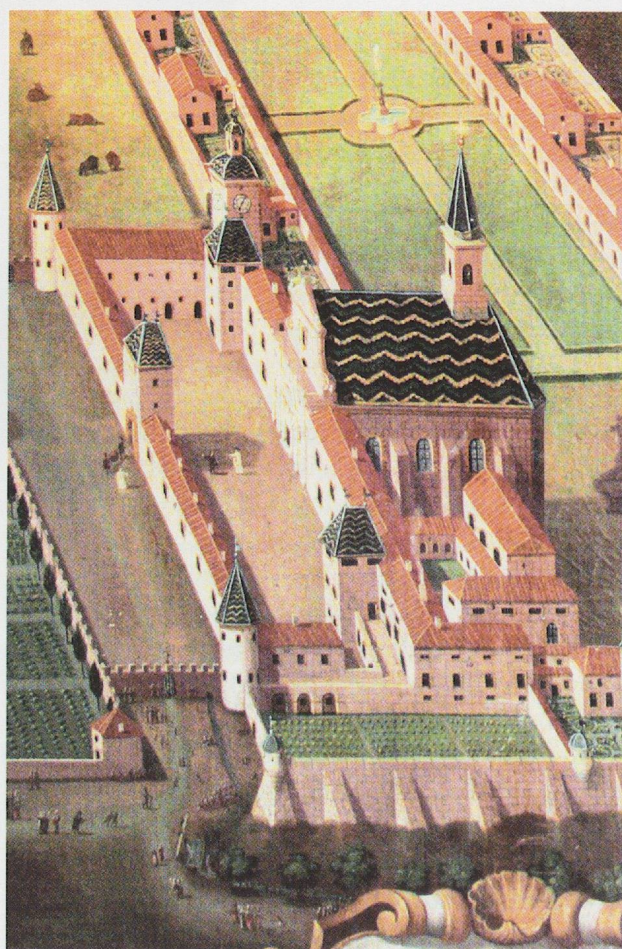


Fig. 8 – Valbonne, détail.





Fig. 9 – Villeneuve-lès-Avignon.

Photo : Amoroso. Collection du monastère de la Grande Chartreuse.

appartient à une communauté villageoise ou urbaine voisine. Envers eux, l'aumône est dite « de précepte ». On entend par pauvres en Chartreuse les personnes « qui sont dans une grande nécessité, comme s'ils sont en danger de tomber malade, et on ne doit pas même garder une poire pour la soif afin de les assister de tout ce qui ne nous est pas nécessaire suivant nos usages. » Les pères visiteurs ont fixé le montant de ces aumônes. À Villeneuve-lès-Avignon, monastère riche, le procureur peut donner jusqu'à 12 sols et parfois 24 ou même aller jusqu'à remettre un écu; mais, dans ce cas, il doit rendre compte de sa générosité. À Aix, maison sans grande aisance, on se limite à seulement 4 sols « de temps en temps » et exceptionnellement il arrive d'en donner 12<sup>24</sup>.

Les cartes mettent souvent en scène des femmes pour désigner les pauvres. Ainsi en est-il à Padula, à Sylve-Bénite (fig. 11) ou encore à Valbonne (fig. 12). Dans ce dernier monastère, une partie des sommes reçues des bienfaiteurs pour reconstruire le monastère était utili-

sée deux fois par semaine pour l'aumône, de novembre à juin. En marge de ce secours aux pauvres, les mendiants étrangers au pays étaient nourris quotidiennement.

La carte montre qu'il y avait foule, malgré l'étendue du désert boisé. La carte de Villeneuve-lès-Avignon décrit une aumône de pain faite au milieu de la rue de la bourgade, devant la porte d'entrée (fig. 13). Les pauvres étaient nombreux et accouraient chaque jour à midi, précise une chronique. La carte montre un attroupement autour des deux religieux qui sortent du pain d'un grand sac posé au sol tandis qu'une femme accourt. On donnait « une portion de pain à tous ceux qui veulent le recevoir, soit pour eux soit pour d'autres; ce qui fait que plusieurs riches profitent de cette charité pour en gratifier ensuite des pauvres de leur connaissance<sup>25</sup>. » Quelques personnes paraissent effectivement bien habillées. La chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon aidait aussi les pauvres

d'autres manières, mettant en pratique la volonté que Dom Innocent Le Masson exprimait au prieur de Durbon, dans un courrier daté du 5 décembre 1679: « Je vous souhaite et à tous les prieurs de l'ordre un grand esprit de charité<sup>26</sup>. » C'est ainsi qu'en 1709 ils nourrissent jusqu'à deux mille personnes par jour.

Si les pauvres étaient rarement reçus en Chartreuse, il en allait différemment avec les personnes de qualité. Une quinzaine de cartes nous renseigne sur eux. À Valbonne, une personne à pied est reçue dans la cour d'honneur (fig. 8). Son geste en direction de la porte semble indiquer que les deux personnages qui attendent à l'extérieur sont avec lui. Un visiteur de Montrieux salue le religieux en ôtant son chapeau (fig. 14 et 15), geste repris par deux autres qui viennent d'entrer à Aix-en-Provence (fig. 16) et qui vont à la rencontre d'un père dans la cour d'honneur. Mais c'est souvent sur sa monture que l'on se présente, la chartreuse étant éloignée de toute habitation. Un homme à cheval s'engage sur l'allée qui conduit à la porterie de Port-Saint-Marie. À Ferrare, une personne descen-





Fig. 10 – Pavie, détail. Photo : Thierry Bazin.  
Collection du monastère de la Grande Chartreuse.



Fig. 11 – Sylve-Bénite, détail. Photo : Vicat-Blanc.  
Collection du monastère de la Grande Chartreuse.



Fig. 12 – Valbonne, détail.

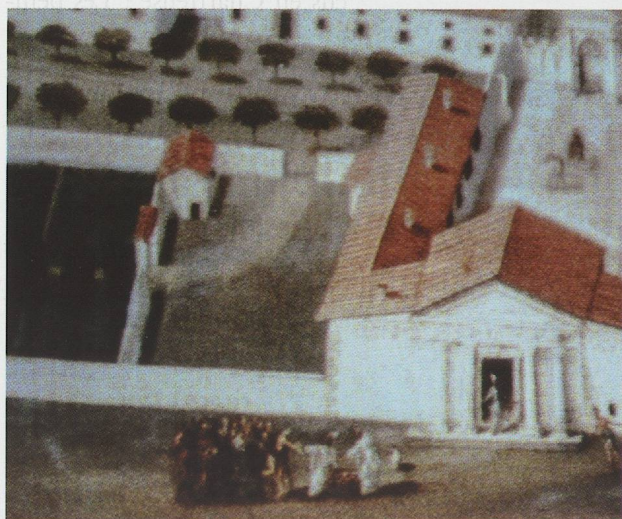


Fig. 13 – Villeneuve-lès-Avignon, détail.

due de cheval vient de sonner à la porte (fig. 17). Un religieux traverse la cour d'honneur pour lui ouvrir. La carte de Cahors présente un voyageur accueilli dans la cour d'honneur à sa descente de cheval (fig. 18). À Bonpas, le cavalier est reçu à l'entrée de l'hôtellerie, tandis que sa monture se désaltère à la fontaine de la cour (fig. 19 et 20). À Pavie, un hôte a franchi la porterie en carrosse et des pères s'apprentent à le saluer à sa descente, sans doute en raison de son importance (fig. 10). Le carrosse qui est dans la cour des communs de la chartreuse de Montello semble plutôt destiné aux sorties des officiers de la maison (fig. 6). Dans une lettre du 26 février 1678 déjà citée, Dom Innocent Le Masson écrit au prieur de Toulouse: « Prenez garde de ne pas vous servir jamais de carrosse pour sortir de chez vous et pour aller à la ville sans une urgente ou morale





Fig. 14 – Montrieux.

Photo : Thierry Bazin. Collection du monastère de la Grande Chartreuse.

nécessité, car les séculiers ont remarqué cela, et leur remarque est venue jusqu'à nous. » Le cheval se cabre avant d'entrer à l'écurie. L'habitude en Chartreuse est de ne pas nourrir les animaux des hôtes afin qu'ils ne restent pas longtemps et ne troublent pas le silence des lieux. L'auteur du *Cahier de Villeneuve* ajoute que ces personnes sont souvent fortunées et n'ont donc pas besoin de bénéficier de cette libéralité<sup>27</sup>. Après l'accueil très cordial des visiteurs, sur lequel insiste la carte de Sélignac des années 1778-1781<sup>28</sup>, les autres tableaux s'attardent sur des représentations de groupe. Plusieurs personnes sont en conversation avec des religieux dans la cour d'honneur de Cahors (fig. 18). À Pise,

on croirait une réunion dans un parc, influence sans doute de la peinture de genre de l'époque (fig. 21). Tout autre est l'ambiance transmise par la carte de Buxheim (fig. 22). Un chartreux et son hôte sont en grande conversation dans les allées du jardin. Il ne s'agit pas d'une confession, les chartreux n'étant pas autorisés à délivrer ce sacrement aux séculiers. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, Dom Nicolas Léau, prieur de Villeneuve-lès-Avignon, recevait de nombreux laïcs. « On accourait de loin pour traiter avec lui des choses de la conscience... Tous sortaient de ces entretiens la joie dans l'âme, surpris des lumières spéciales que Dieu communiquait à son serviteur. La confiance qu'on avait en lui reposait sans doute sur sa prudence et sa bonté, mais principalement sur la persuasion commune qu'il était assisté d'en haut<sup>29</sup>. » Enfin, l'hôte de Bouvante vient de prendre congé d'un père et se dirige vers la sortie. D'une carte à l'autre, on acquiert la conviction que ceux qui ont le privilège de franchir la clôture restent peu de temps. Ils font l'objet d'une charité spirituelle.

Qui sont ces personnages reçus en Chartreuse ? Les peintures n'en disent rien, sinon

que leur tenue vestimentaire les désigne comme des personnages tenant un rang dans la société. Ce sont des gens de qualité. Une fois encore ouvrons le *Cahier de Villeneuve*. Il nous renseigne sur la réception des étrangers. Ce sont « des gens de haute considération » ou des bienfaiteurs « ou tels à qui on ne peut pas refuser cette politesse ». Dans ces cas-là, le procureur doit bien les recevoir et peut manger avec eux à l'hôtellerie. Comme on l'a vu, il convient toutefois de limiter l'hébergement des étrangers par obéissance aux recommandations du chapitre 20 des *Coutumes de Chartreuse*, surtout quand il y a des auberges à proximité, car « on n'est tenu d'exercer l'hospitalité qu'envers ceux qui en ont besoin ». Pourquoi le faire néanmoins ? « Si on l'exerce



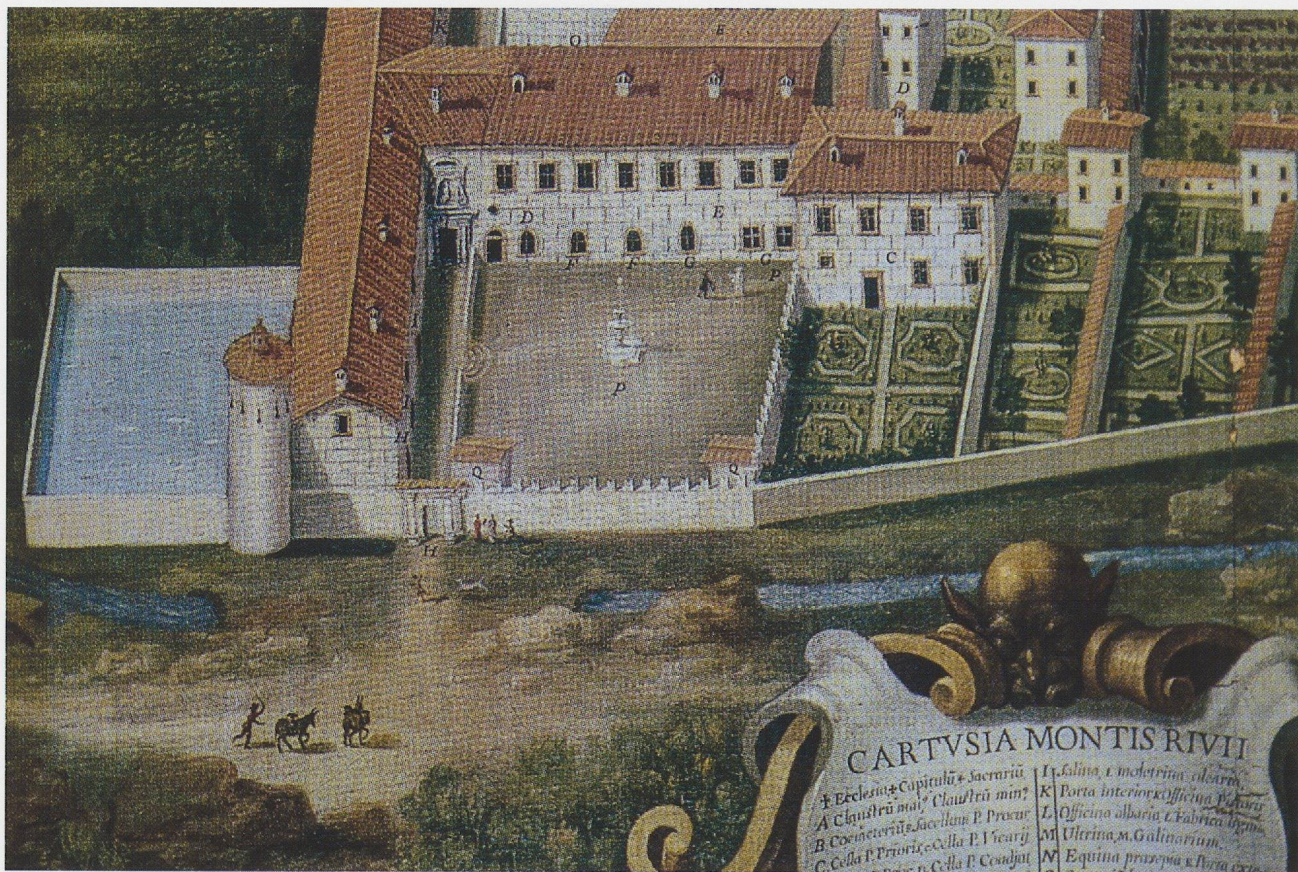


Fig. 15 – Montrieux, détail.

dans de riches maisons comme à Villeneuve, c'est ou par prudence pour ménager les grands, ou par charité pour les religieux lorsque leurs parents viennent les voir, l'usage étant ainsi établi<sup>30</sup>. » L'auteur a ajouté en note une remarque qui en dit long sur cette réception d'étrangers parfois subie. On accepte de les recevoir « pour ne pas se faire des ennemis, surtout en ce temps où il y a tant d'antimoines qui ont sucé avec le poison des livres de Voltaire ce qu'il dit des moines, qu'il traite de gredins qui n'ont d'autre mérite que l'enthousiasme, l'ignorance, la crasse, qui se font une gloire de l'oisiveté. » Venez et voyez, disent-ils en quelque sorte, à la suite du psalmiste. Et l'auteur du *Cahier de Villeneuve* d'ajouter : « Le vicaire est obligé de bien recevoir tout le monde, même les personnes de dehors, lorsqu'elles viennent pas trop souvent, et lorsqu'elles viennent pour s'édifier<sup>31</sup>. »

Les tableaux de la Galerie des cartes de la Grande Chartreuse nous livrent un témoignage inédit de la relation que les religieux consentent avec le siècle. Cette vision paraît quelque peu radicale, réductrice même. C'est qu'elle entend être en conformité avec l'esprit de la Chartreuse, avons-nous déjà précisé. C'est un témoignage venu de l'intérieur, suffisamment rare pour être précieux aux yeux de l'historien. Aussi comprend-on qu'aucune carte ne mette en scène le passage d'un hôte célèbre, roi, prince, prélat, ou érudit attiré par l'architecture ou la peinture. Le *Cahier de Villeneuve* recom-

mande même de les traiter simplement. Soit ils seront édifiés, soit ils se moqueront... mais ne reviendront plus<sup>32</sup>.

Tous ces personnages sont des anonymes. Certes, leur petite taille ne permettait pas de les individualiser. Mais la véritable raison est à rechercher ailleurs, dans la finalité même des cartes qu'elle permet de préciser. Ils ne sont pas représentés pour eux-mêmes, mais sont des exemples moraux de l'action charitable des chartreux envers le monde. La peinture des cartes a une mission morale. La pensée cartusienne, qui entend garder ses distances avec son temps, mais ne peut pas échapper malgré elle à son influence, s'insère dans le courant de pensée né de la Contre-Réforme. Les peintres et écrivains d'art Armenini et Lomazzo insistent sur cette mission morale de la peinture. Ce courant se jumelle avec la tradition de l'idéalisme classique qui prône l'aspect éducatif de l'art.

La peinture exprime un discours. La vraisemblance historique et géographique est un « costume » qui habille le respect des *Coutumes*. Les cartes de Chartreuse invitent à un dialogue contemplatif. Le respect affiché des *Coutumes* et l'ouverture aux tendances profondes de l'art du siècle se mêlent pour répéter à satiété que la modernité peut rester respectueuse de la culture cartusienne forgée au cours des siècles. Ce propos n'a de sens que si l'on se souvient que les cartes sont peintes pour la Grande Chartreuse et s'adressent d'abord à son





Fig. 16 – Aix-en-Provence, détail.  
Photo : Amoroso. Collection du monastère de la Grande Chartreuse.



Fig. 17 – Ferrare, détail.  
Photo : Thierry Bazin. Collection du monastère de la Grande Chartreuse.



Fig. 18 – Cahors, détail.  
Photo : de Becdelièvre. Collection du monastère de la Grande Chartreuse.





Fig. 19 – Bonpas. Photo : de Becdelièvre.  
Collection du monastère de la Grande Chartreuse.

prieur. Aussi se veulent-elles respectueuses de la tradition et invitent-elles à respecter l'esprit, sinon la lettre. Mais Innocent Le Masson ne s'est pas laissé abuser lui qui, comme Mère Agnès de Port-Royal, répète inlassablement: « Plus on ôte aux sens, plus on donne à l'esprit. »

Quel regard porter sur le goût des constructions neuves des prieurs ? Dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, Louis XIV, qui entend obtenir le ralliement unanime autour de lui, substitue son autorité à celle de l'Église. Le pouvoir politique reprend les techniques du baroque que sont l'apparat et le luxe ainsi que les grands effets de mise en place des bâtiments, de l'urbanisme

et des façades. Comme le roi attire les artistes à l'ampleur oratoire plus spectaculaire que profonde, les prieurs se tournent vers des artistes de même sensibilité. En hommes issus du siècle, ils sont sensibles à l'esthétique du spectacle, à la recherche de l'effet et à l'impression provoquée par le grandiose. Dans ces conditions, le combat de Dom Le Masson a l'allure d'un conflit de vieille garde. Mais pouvait-il faire autrement en tant que prieur de Chartreuse ?

Les cartes de Chartreuse sont en majeure partie de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du suivant, ainsi qu'en témoignent les premières restaurations. Elles appartiennent au siècle de Nicolas Poussin. Figure majeure du classicisme français, celui-ci donne ses lettres de noblesse à la peinture de paysage. Il a su observer la nature pour y puiser sa source d'inspiration. En fait il ne faut pas s'y tromper, il ne cherche pas à représenter ce qu'il voit, mais peint des idées. Il apporte des réponses au questionnement sur le sens de la vie et les grands thèmes de l'existence. Derrière la représentation, il faut déchiffrer la réalité intellectuelle décrite pour comprendre son art. La nature est le sujet de l'œuvre et

l'homme n'occupe qu'une place secondaire.

Pour les chartreux, le désert dans lequel se situe leur monastère est primordial. Il tient une large place dans le tableau. Les peintres des cartes traduisent un émerveillement face à la nature, comme le fit Poussin à la fin de sa vie vers 1660. L'arrière-plan constitue un décor idéal. Dans la toile *Paysage avec saint Matthieu et l'ange*, Poussin traduit la modernité du message évangélique en plaçant les personnages devant des ruines antiques situées dans un paysage calme et ouvert (fig. 23)<sup>33</sup>. Les chartreux de Villeneuve-lès-Avignon furent sensibles à cet art et commandèrent à Nicolas Colombel, un artiste proche de Poussin, un saint Bruno touché par l'appel divin et abandonnant la crosse et la mitre au





Fig. 20 – Bonpas, détail.

cœur de la forêt qui lui sert de refuge (fig. 24)<sup>34</sup>. Le tableau est centré sur le personnage qui acquiert un aspect monumental. Dans les cartes, la solitude du désert est évoquée par les montagnes et les nuages ondulants sur le haut du tableau. Le soleil apparaît en transparence pour donner à la scène une luminosité pâle. Les personnages à l'entrée du monastère sont séparés par des plans horizontaux. Ils se déploient en largeur, comme les frises de l'époque. Ils sont souvent situés dans la partie basse du tableau. La simplicité de leurs gestes comme la douceur de la lumière les rendent en parfaite harmonie avec le cadre majestueux du désert. La scène prend parfois un aspect bucolique qui traduit la fuite du monde malgré la relation avec le monde. Blottie dans son désert ou établie aux portes de la ville, chaque chartreuse, telle qu'elle est montrée, réalise l'harmonie totale entre elle et l'univers. Univers physique certes mais aussi univers humain. Tous deux sont asservis à la pensée cartusienne et doivent le rester. Au sein de cette harmonie, il appartient à l'univers



Fig. 21 – Pise, détail. Photo : Thierry Bazin.  
Collection du monastère de la Grande Chartreuse.

d'aller vers elle, de lui obéir, de le refléter, d'exalter ses concepts et d'épouser docilement ses injonctions. C'est la conséquence de la loi divine, si souvent évoquée dans les lectures que font les pères et qu'ils méditent. Aussi cet asservissement paraît-il naturel. L'univers est créé à l'image de Dieu dont il porte l'empreinte. Dans les cartes, la nature et l'action des hommes se disposent comme un prolongement de la présence des chartreux. Elles en matérialisent les intentions. La collection de la galerie de la Grande Chartreuse ne se comprend que replacée dans le courant artistique classique. Qui mieux que Nicolas Poussin sut traduire cet idéal de l'organisation des formes et conférer par sa pensée, à tout ce qu'il aborde, celle de ses idées ? Classique, l'inspiration l'est aussi par la représentation d'une nature sereine et équilibrée, somme toute conforme à l'idéal antique véhiculé par les Pères de l'Église. C'est pourquoi sans doute les vues cavalières des cartes s'organisent toujours de la même façon. La peinture est narrative et le tableau scénique est disposé de front

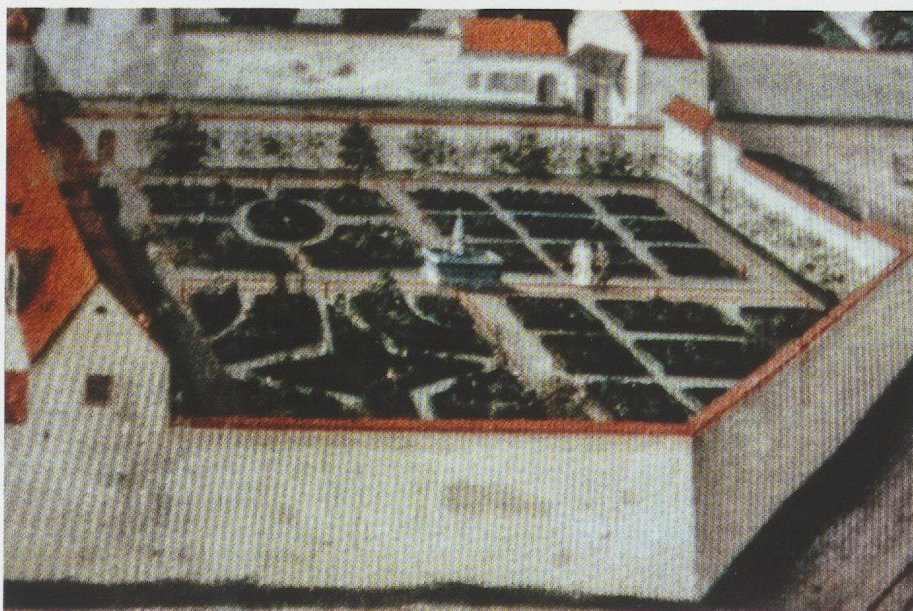


Fig. 22 – Buxheim, détail.  
Photo : Thierry Bazin. Collection du monastère de la Grande Chartreuse.





*Fig. 23 – Nicolas Poussin, Paysage avec saint Matthieu et l'ange, vers 1660. Staatliche Museen, Gemäldegalerie Berlin. Photo : auteur.*



*Fig. 24 – Nicolas Colombel, Saint Bruno. Musée de Villeneuve-lès-Avignon. Photo : Maryan Daspet.*





Fig. 25 - Nicolas Poussin, *Paysage avec Orphée et Eurydice*. Paris, Musée du Louvre, inv. 7307.

Photo : © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Tony Querrec.

et par plans successifs comme chez Claude Le Lorrain. L'entrée du monastère apparaît au premier plan et la partie anachorétique constituée par les cellules autour du grand cloître est reléguée dans le fond. La terre est parallèle au ciel et les bâtiments s'enfoncent dans le lointain. Ils vont vers l'infini et nous en ouvrent la voie. Dès lors, tous ces personnages venus du monde à la rencontre des chartreux paraissent anodins, puisqu'ils ne sont pas chargés de parler d'eux mêmes. Les personnages comme l'environnement naturel sont un miroir, soumis à une seule ordonnance. Poussin peint la nature comme source de ce qui est nécessaire au bonheur de l'homme. Dans les cartes, on note une transposition du rôle du désert. La végétation, qui traduit chez Poussin l'idéal du philosophe, exprime l'idéal du chartreux<sup>35</sup>. Ne voir donc dans les peintures de la Grande Chartreuse qu'une représentation de la réalité serait limiter singulièrement leur signification. Certes ce ne sont pas des vues imaginées, même si certaines comme celle de Marseille anticipent en faisant des désirs de Dom Berger une réalité à venir. L'examen des cartes de Bouvante et de Durbon montre que les peintres ont été attentifs à leur sujet. Ces deux maisons ne sont pas éloignées l'une de l'autre. Cependant elles appartiennent à deux zones architecturales différentes. La première a des toits en tuiles romanes, la seconde des toits en ardoise. Fort de ces remarques, revenons sur les gestes des personnages afin de mieux cerner la réalité intellectuelle décrite. Nous avons noté qu'ils n'étaient pas statiques mais exprimaient une action. Nicolas Poussin nous y a habitués. Dans sa toile *Paysage avec un homme tué*

*par un serpent*, un personnage pousse un cri d'effroi et une femme qui ne voit pas la scène relaie son cri sans en comprendre la signification. Elle le regarde<sup>36</sup>. Dans une autre toile, *Paysage avec Orphée et Eurydice*, tandis qu'Orphée chante accompagné de sa lyre et captive l'attention de trois personnages, Eurydice vient d'être mordue par un serpent (fig. 25). Elle est effrayée et pousse un cri qu'a entendu un pêcheur qui se tourne vers elle. Le regard est l'instrument de sa voix, selon l'heureuse formule de Dominique Ponnaud. Il ne trouble pas l'harmonie du paysage majestueux; il ne dérange pas les activités des bateliers et des gens restés sur la berge<sup>37</sup>.

Et pourtant là est l'action. Il en va de même pour les cartes de Chartreuse. Les mouvements esquissés par les gens du siècle, comme ceux des religieux, sont l'instrument de leur voix. Dans cet univers de silence, la présence d'étrangers, passagère mais acceptée, n'altère pas le *propositum*. La carte de Cahors ne dit pas autre chose: la réception d'étrangers se fait dans la cour d'honneur et toutes les autres cours sont vides. C'est cette absence qui importe et que l'on tient à mettre en valeur. Ce désert est le signe de la présence cartusienne enfouie en Dieu. La terre tourne et, comme la Croix, la Chartreuse demeure. Dom Le Masson et les prieurs tiennent le même discours en fin de compte, les premiers avec le langage du siècle, le général comme un homme du passé qui tient les clefs de l'avenir d'un Ordre pour lequel il est impossible d'aimer Dieu si l'on reste attiré par les choses du monde.



## Notes

1 Ce tableau provenant de la collection de Louis XIV est aujourd'hui conservé au Musée des Beaux-Arts de Dijon.

2 *Nouveau voyage de France géographique, historique et curieux*, Paris, 1738.

3 Michel CARLAT, « Les représentations des chartreuses d'Europe aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles d'après les cartes conservées à la Grande Chartreuse et la collection de Klosterneuburg », in: *Kartäusische Kunst und Architektur mit besonderer Berücksichtigung der Kartausen Zentraleuropas*, t. 2, Salzbourg, 2006 (Analecta Cartusiana, 207), p. 95-112.

4 Alain GIRARD, « Les chartreuses rêvées », in: *L'Alpe*, n° 15, 2002, p. 27-35 – « Le certose sognate », in: *L'Alpe*, n°5, 2002, p. 39-46 – « La galerie des cartes », in: *La Grande Chartreuse, au-delà du silence*, Grenoble, 2002, p. 68-79.

5 Sœur Marie-Charlotte BARRIER, *Les activités du solitaire en Chartreuse d'après ses plus anciens témoins*, Salzbourg, 1981 (Analecta Cartusiana, 87), p. 52.

6 James HOGG et Alain GIRARD, *Exposition de nos statuts*, Salzbourg, 2006, (Analecta Cartusiana 99:36), notamment p. 228-229, 323-324 et 352-353.

7 GUIGUES I<sup>er</sup>, *Coutumes de Chartreuse*, éd. par un chartreux, Paris, 1984 (Sources chrétiennes, 313), chap. 31-1, p. 232-233.

8 Alain GIRARD, « Le décor en Chartreuse: la place de la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon dans le développement de l'image », in: *Cahiers de Fanjeaux*, 28, 1992, p. 363-383 et part. 367-369 et 374-375.

9 II, XII, 14.

10 *Analecta cartusiana*, 100:39, p. 40, l. 29-33.

11 J. HOGG et A. GIRARD, *Exposition de nos statuts*, op. cit., p. 365.

12 A. DEVAUX, *Dom Innocent Le Masson - Correspondance*, Salzbourg, 2003 (Analecta Cartusiana 206), tome I, p. 41 et 111-112.

13 *Ibid.*, tome III, p. 163-164.

14 Paul AMARGIER, Régis BERTRAND, Alain GIRARD et Daniel LE BLÉVEC, *Chartreuses de Provence*, Aix-en-Provence, 1988, p. 160 et suiv.

15 Cité dans Augustin DEVAUX, *La chartreuse de Sélagne*, Salzbourg, 1975 (Analecta cartusiana, 24), p. 144.

16 J. HOGG et A. GIRARD, *Exposition de nos statuts*, op. cit., p. 285.

17 *Essays de littérature pour la connaissance des livres*, 15 mai 1703, tome II, Paris, 1703, p. 376-380 - Grenoble, Bibliothèque municipale, F. 22186, p. 378.

18 J'exclus de cette étude les cartes de la collection de Klosterneuburg, mal connues. J'ai utilisé le cédérom *Chartreuses d'Europe, regard sur une collection* publié par le Musée de l'ancien évêché de Grenoble en 2003. Mon

regard est tributaire de ces reproductions qui ne sont pas toutes de qualité en raison de l'état des peintures. J'aurai l'occasion de revenir sur leur étude.

19 Augustin DEVAUX, *Dom Innocent Le Masson - Correspondance*, op. cit., tome II, p. 186.

20 J. HOGG et A. GIRARD, *Exposition de nos statuts*, op. cit., p. 353.

21 Il existe cependant des exceptions comme à Gaming où l'on insiste sur le mouvement des marchandises, peut-être pour signaler l'urgence, l'obligation et l'importance des travaux engagés, ce qui repose le problème des dégradations suite au passage des Turcs. À Aix-en-Provence, c'est la position peu propice au silence du monastère le long de deux voies fréquentées que l'on semble avoir voulu signaler.

22 Augustin DEVAUX, *Dom Innocent Le Masson - Correspondance*, op. cit., tome I, p. 81.

23 Voir en particulier les deux petits tableaux du Musée Fabre de Montpellier.

24 J. HOGG et A. GIRARD, *Exposition de nos statuts*, op. cit., p. 322 et 223.

25 Louis VALLA, *Villeneuve-lès-Avignon, guide du voyageur*, Montpellier 1907, p. 190-191.

26 Correspondance, tome I, p. 195 (cf. n. 12).

27 Augustin DEVAUX et Gabriel VAN DIJCK, « Note sur trois plans cavaliers de la chartreuse de Sélagne », in: *Liber amicorum James Hogg*, Salzbourg, 2008 (Analecta cartusiana 210:3), p. 111-117.

28 HOGG J. et GIRARD A., *Exposition de nos statuts*, p. 225.

29 Victor-Marie DOREAU, *Les éphémérides de l'ordre des chartreux*, Montreuil-sur-Mer, 1899, tome 3, p. 333.

30 J. HOGG et A. GIRARD, *Exposition de nos statuts*, op. cit., p. 225.

31 *Ibid.*, p. 217.

32 *Ibid.*, p. 470.

33 Alain MÉROT, *Poussin*, Paris, 1990, p. 114. Conservée au Staatliche Museen de Berlin-Dahlem.

34 Anthony BLUNT, « Nicolas Colombel », in: *Revue de l'art*, 9, 1970, p. 27-36. Tableau conservé au Musée Pierre de Luxembourg à Villeneuve-lès-Avignon.

35 Comme dans son *Paysage avec Diogène jetant son écuelle* conservé au Musée du Louvre à Paris. Reproduction dans A. MÉROT, *Poussin*, op. cit., p. 158.

36 *Ibidem*, p. 152. Conservée à la National Gallery de Londres.

37 *Ibidem*, p. 161. Conservée au Musée du Louvre à Paris.